

<https://newtonew.com/analytics/preimushchestva-gejmifikacii-o-chem-govorjat-issledovaniija> (Дата обращения 18.03.2016 г.).

6. Granic I. The Benefits of Playing Video Games [Электронный ресурс] / I. Granic, A. Lobel, C. M. E. Engels Rutger. American Psychologist. – 2014. – No.1 (Vol.69). – PP. 77–78. URL: <http://www.apa.org/pubs/journals/releases/amp-a0034857.pdf> (Дата обращения 18.03.2016 г.).

7. Forde K., Kenny C. Online Gaming and Youth Cultural Perceptions. – The integration Centre, 2011. – 14 p. // [Электронный ресурс] – URL: <http://www.integrationcentre.ie/getattachment/3728d764-143f-4ece-bf9a-a0134ceda102/Online-Gaming-and-Youth-Cultural-Perceptions.aspx> (Дата обращения 18.03.2016 г.)

УДК 786/789

А.Е. ТУРУМБЕТОВА,

докторант

Казахский национальный университет искусств

ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ КАЗАХСКОГО ДОМБРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА XIX ВЕКА

Аннотация. Взаимодействие казахской и русской культур обусловлено как географическим соседством этносов, так и общностью их исторического и общественного развития двух последних столетий. Русская культура повлияла на различные аспекты казахского домбрового искусства уже в XIX веке. В XX веке процессы межкультурной коммуникации вышли на новый уровень и определили дальнейшее развитие концертного искусства.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, традиционное искусство, казахская музыка, домбровое исполнительство, кюйши, концертный репертуар.

Пути развития традиционной музыки, связанные с тесными взаимоотношениями между культурами разных народов, уже давно вызывают значительный интерес у музыковедов. В современном мире межкультурные коммуникации, «которые в настоящее время выходят на передний план в гуманитарном знании» [2, С. 179], являются одним из актуальных вопросов в музыкальной науке. Казахская традиционная музыка, в частности домбровое исполнительское искусство, в этом отношении содержит богатый материал для наблюдений, обобщений и выводов.

Межкультурные взаимосвязи с русской музыкой в домбровой инструментальной музыке занимают важное место. Основная цель статьи – показать развитие домбрового исполнительства на основе межкультурных контактов русской и казахской музыки.

Взаимодействие двух культур имеет глубокие исторические корни. Важную роль в межкультурных взаимовлияниях сыграло установление социально-политических, торгово-экономических и других связей с периода добровольного присоединения Казахстана к России в 1731 г. [1, С. 3]. Исходя из общей теории взаимовлияния культур, типология которой содержится в трудах Д. Лихачева [9], путь обогащения казахской инструментальной музыки обусловлен непосредственными «соседними» контактами с русским народом и обменом культурными ценностями на «коротком расстоянии» [9, С. 17].

Музыкально-творческие связи породившие взаимообмен музыкально-художественными ценностями, по мнению ученых-этномузыковедов, «сформировали пограничную полосу таких казахских локальных музыкальных стилей, которые можно рассматривать как плавные переходы, своеобразные “мосты” между соседними музыкальными культурами» [10, С. 226]. Соприкоснувшись с русской культурой, домбровое искусство расширяло и обновляло свои музыкально-художественные границы,

обогащалось музыкальным репертуаром, не теряя при этом своего национального своеобразия.

В научной литературе вопрос о влиянии на домбровое исполнительство музыки народов, находящихся в приграничных зонах Казахстана, получил определенное освещение в трудах В. Затаевича [7], А. Жубанова [6], П. Аравина [1], Б. Ерзаковича [3], Б. Каракулова [10], С. Утегалиевой [11] и других ученых. О времени появления музыкально-пограничных связей двух культур в литературе нет установленных сведений. Но в работах А. Затаевича, П. Аравина и А. Жубанова творческие контакты были отмечены еще в пределах XIX века.

Исторический процесс связей двух культур в первую очередь отразился на Западном регионе Казахстана, так как он находится на границе с Российской Федерацией. Так, с первой половины XIX века в Букеевской Орде начался процесс коммуникаций с русской культурой. В Омске и Оренбурге открывались русские школы и военные училища, развивалась торговля между двумя странами. С Букеевской Орды начали отправлять на учебу детей в Саратов, Астрахань, Казань и в Неплюевский кадетский корпус в Оренбурге. Дореволюционные деятели русской науки и культуры обратили внимание на музыкальную культуру и быт казахского народа. Они впервые начали собирать домбровые кюи, записывать народных композиторов-кюйши Западного Казахстана и обобщать свои наблюдения в публикациях. Об этом указывается в труде П. Аравина: «Особенно значительными успехами было отмечено творчество народных композиторов кюйши Западного Казахстана, включая и многочисленных домбристов Внутренней (Букеевской) орды), находившейся в тесных связях с Россией и испытавшей на себе благотворное влияние передовой русской экономики и культуры» [1, С. 12].

На территории Западного Казахстана сформировалась исполнительская школа «токпе», яркими представителями которой

являются Курмангазы Сагырбаев (1806-1879), Даулеткерей Шигаев (1820-1887), Дина Нурпеисова (1861-1955) и многие другие кюйши-композиторы XIX века. В их творчестве ярко отражены влияния русской культуры, о чём свидетельствуют различные источники. Известно, что кюйши-композитор Курмангазы был бунтарем и впоследствии подвергался преследованиям. Он неоднократно ссылался в Оренбургскую, Иркутскую, Уральскую тюрьмы, где и сочинил ряд своих кюев [6, С. 19]. Так, кюй «Лаушкен» он посвятил своему тюремному другу Лавочкину. Кюй «Перовский марш» был посвящен генерал-губернатору В. Перовскому. Использование композитором в названии кюя слова «Марш» показывает расширение жанровых границ домбрового исполнительства. Известны факты, что Курмангазы сам играл русские мелодии на домбре («Светит месяц», «Коробейники», «Барыня») [6, С. 49].

Встреча Курмангазы с русским писателем и корреспондентом «Уральских войсковых ведомостей» Н.Ф. Савичевым, также повлияла на его композиторскую деятельность. Его кюи «Не кричи не шуми», «Машина», «Итог» являются ярким выражением интереса к русской культуре. Н.Ф. Савичев, в свою очередь высоко оценивая творчество Курмангазы, дал характеристику о композиторе в очерке «От Кармановского форпоста до Глининского» [8, С. 343].

В отличие от Курмангазы у Даулеткерей связи с русской культурой имели иной характер. Как представитель степной аристократии, потомок хана Абулхаира он общался с передовыми деятелями русской интеллигенции, чиновниками Временного Совета [1, С. 24]. П. Аравин приводит источники, где описывается поездка почетных казахов Зауральской степи и Внутренней Орды в Москву и Петербург, в составе которых был и Даулеткерей [8, С. 341]. Эти поездки несомненно повлияли на творчество кюйши, чему свидетельствуют его кюи «Ващенко», «Охота» и другие.

П.И. Аравин в статье «Русские ученые о казахской музыке XVIII – нач. XX в.в.» приводит цитату из статьи А.И. Левшина, в которой

описывается его поездка в Ставку хана Младшего жуза: «Второй концерт или вторая часть полного концерта была полурусская. Она состояла в игре на балалайке (т.е. на домбре. – П.А.), на который меньший сын хана, желая угостить нас как можно почетнее, сам проиграл нам один давно известный мне екоссез, выученный им у русских, и несколько песен киргизских, туркменских и калмыцких, из которых одна была очень изрядная, а две или три состояли из двух колен, по два раза повторяемых» [8, С. 332].

А. Жубанов также приводит примеры музыкальных взаимосвязей двух народов. Он находит в балалаечном репертуаре влияние казахских кюев («Акжелены»), а в репертуаре кюйши, в свою очередь варианты исполнения «Камаринской» и «Краковяк». Также он отмечает, что народный композитор Мухит подражая ансамблевой игре русских, играл со своими братьями на трёх домбрах вместе [6, С. 18]. Коллективное музицирование не было характерно для казахской инструментальной музыки, поскольку она функционировала только в сольном исполнении. Следовательно, совместная игра как новая форма музицирования для казахских кюйши открылась в процессе связей с русской культурой.

Практика заимствования русской музыки наблюдается и в других регионах Казахстана. А.Затаевич в Каркаралинском районе (Карагандинская область) записал русскую Камаринскую, охарактеризовав её как «курьезный и симпатичный по своей наивности образчик того, во что превратилась русская “Камаринская”, где-то и когда-то слышанная казахским музыкантом!». [7, С. 340]. Еще одна версия этого наигрыша сохранилась в Казалинском районе (Кызылординская область). Этот вариант известен в исполнении кюйши Жалдыбая, продолжателя Сырдарьинской домбровой традиции [4, С. 164].

Б.Г. Ерзакович приводит примеры казахских песен и кюев с русскими песенно-инструментальными интонациями: Ағашаяқ «Би күйі», Байсерке «Қалыш күй», песня «Бұлбұл» (А.Э. Бимбоэс

«25 киргизских песен»), многие песни Абая и т.д. Он отмечает: «В инструментальной музыке (кюйях), также как и в вокальной, связи между казахской и русской музыкой обнаруживаются или в виде использования почти целиком отдельных произведений, или чаще, в виде творческого переинтонирования отдельных попевок, логически входящих в казахские произведения» [8, С. 366]. К произведениям, в которых наблюдается переинтонирование русской музыки, А. Токтаган относит «Науыскы» Д. Нурпеисовой и «Ілме» С. Алиулы [5, С. 19].

Процесс взаимовлияния наблюдается как в инструментальном, так и в песенном искусстве. Знаменитая песня «Дудар-ай», сочиненная русской девушкой М. Рыкиной, получила широкое распространение среди казахского народа. Во многих казахских песнях используются русские имена или выражения, ярким примером является народная песня «Он алты қыз» в исполнении Г.Курмангалиева, носителя Западно-Казахстанской школы.

Таким образом взаимосвязи казахской и русской культур на почве приграничного этнокультурного взаимодействия, проявившиеся в XIX веке в региональных ветвях казахской традиционной музыки, стали основой для расширения и обогащения музыкального репертуара. Они повлияли на образную, интонационную, жанровую и другие стороны традиционного инструментального искусства Западно-Казахстанского региона и домбровое исполнительство в частности. Этот процесс межкультурных связей получил продолжение в XX веке, приняв разнообразные формы и направления.

В настоящий момент для казахстанского этномузыкознания одной из важных задач является научное осмысление роли межкультурных контактов в современном состоянии традиционной национальной музыки. Решение этой задачи имеет также практическое значение. Опыт взаимовлияния и исторически сложившиеся траектории развития могут быть продолжены

профессиональными домбристами в формировании концертного и учебного репертуара на основе инструментальной переработки (переинтонирования) нового музыкального материала. Это будет практическим доказательством того, что традиционное домбровое исполнительство в своей основе имеет импульсы к развитию за счет влияния других культур, которые являются одним из важных источников его обновления в современных условиях функционирования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аравин, П.В. Даулеткерей и казахская музыка XIX века: монография / П.В. Аравин. – М.: Советский композитор, 1984. – 152 с., ил.
2. Дулат-Алеев, В.Р. Фарид Яруллин и татарская музыка в межкультурной коммуникации / В.Р. Дулат-Алеев // *Tatarica*. – 2014. – № 2 (3). – С. 174–184.
3. Ерзакович, Б.Г. У истоков казахского музыкознания: (по материалам русских ученых XIX века) / Б.Г. Ерзакович. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с.
4. Есенулы, А. Күй қастерлі әуез: сборник кюев [Ноты] / А. Есенулы, Г. Елеусизкызы. – Алматы: Өлке, 1998. – 216 с.
5. Есенулы, А. Күй керуені [Ноты]: сборник кюев / А. Есенулы, Г. Елеусизкызы. – Алматы: Өлке, 1997. – 90 с.
6. Жубанов, А.К. Струны столетий / А.К. Жубанов. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 280 с.
7. Затаевич, А.В. 500 казахских песен и кюев казахского народа [Ноты] / А.В. Затаевич. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 378 с.
8. Классические исследования: Многотомник. Т.14. Ранние предпосылки музыкознания. / ред. С.А. Кузембай [и др.]. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2013. – 488 с.
9. Лихачев. Д.С. Развитие русской литературы XI–XVII веков / Д.С. Лихачев. – Ленинград, Наука, 1973. – 230 с.

10. Музыка тюркского мира. Мат-лы Первого Междунар. симпозиума. – Алматы: Дайк-Пресс, 2009. – 320 с.

11. Утегалиева, С.И. Туркменские кюи в домбровой традиции Западного Казахстана / С.И. Утегалиева, С. Темиргалиева. – Алматы: ТОО «Издательство LEM», 2008. – 130 с., илл.

УДК 78.06

С.В. КАРКИНА,

*кандидат педагогических наук, доцент
Казанский федеральный университет*

В.Г. ОСИПОВА,

*студент
Казанский федеральный университет*

**МЕТОД ДИАЛОГА КУЛЬТУР В ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОНЕТОВ У. ШЕКСПИРА В КАМЕРНО-
ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Д. КАБАЛЕВСКОГО**

(на примере сонета № 30

«Когда на суд безмолвных, тайных дум...»)

Аннотация. В данной статье рассмотрено применение метода диалога культур в изучении музыкальной интерпретации сонетов У.Шекспира в камерно-вокальном творчестве Д. Кабалевского. Проведен музыкально-поэтический анализ переводов оригинального текста сонета № 30 У.Шекспира различными авторами. Выявлена внутренняя противоречивость, диалогичность произведений искусства (на примере романса Д. Кабалевского «Когда на суд безмолвных, тайных дум...»). Таким образом, метод диалога культур позволил обнаружить противоречия музыкально-выразительных средств романса Д.Кабалевского и текста сонета У.Шекспира, которые взаимодополняют художественный образ, раскрывая его